

INDICIS DE TEATRALITAT EN LA PASSIÓ CATALANA DE PARIS

Llúcia Martín Pascual*
Universitat d'Alacant

1. El manuscrit

Amb el títol de *Poème sur la Passion* es conserva a la Biblioteca Nacional de París un còdex amb 23 fulls que porta el número 472 del fons espanyol, segons el catàleg de Morel-Fatio (1892). El manuscrit procedeix de la Biblioteca Colombina de Sevilla, d'on es va poder adquirir el 1885 a través d'una llibreria.¹

Es tracta d'un text fragmentari escapçat d'una *Passió* en català, segurament datada cap al segle XIV. Podem deduir que falten uns 5 fulls de text a l'inici, perquè hem detectat restes d'una foliació antiga en el fol. 3r, on apareix, quasi indefinit, un VIII en números romans. La lletra és gòtica rodona, realitzada per una mà bastant acurada, ja que el text del poema narratiu de la *Passió* pròpiament dit presenta una traçada regular. No obstant aquesta regularitat, hi ha acotacions al marge d'una altra mà, algunes il·legibles i amb tota probabilitat, anteriors a la còpia del poema. Les mesures del paper són de 340 x 220 mm., si bé el text ocupa una caixa de 225 x 80 mm.

El text de la *Passió* comença al fol. 1 *recto* amb el vers *Que si no y prenem qualche consell* i acaba en el 22 *recto* amb un colofó *Ffinito libro sit laus et gloria Christo*. La disposició del text és irregular, ja que gairebé cap dels fulls té el mateix nombre de línies: en general, els que estan escrits en la seua totalitat contenen 28 versos (1r, 2v, 8r, 11v, 15v, 17r, 17v, 19v, 20v, 21r i 21v), mentre que en els altres el nombre de versos depén que el text s'acompanye amb una il·lustració o que hi haja un espai en blanc, destinat possiblement a una imatge que no va arribar a fer-se. Els fulls que contenen il·lustracions són 2r, 4v, 5v, 6r, 6v, 7v i 12r. A excepció de les incloses al 2r i al 7v que ocupen pràcticament tota la pàgina, les imatges solen aparèixer enmig de la tirallonga de versos. Els fulls que contenen espais en blanc són el 1v, 3r, 3v, 4r, 5r, 7r, 8v, 9r, 9v, 10r, 10v, 11r, 12v, 13r, 13v, 14r, 14v, 15r, 16r, 16v, 18r, 18v, 19r i 20r, alguns dels quals només aporten de dos a quatre línies com ara 8v, 9r, 9v, 16r, 18r o 19r, per tant, deduïm fàcilment que una gran part del manuscrit estava destinat a ser il·luminat.

Els dibuixos i siluetes que es conserven !“manuscrit grosserament executat”, segons Morel-Fatio! són esquemàtics, a una tinta i d'una gran simplicitat. Contrasten amb una sèrie de caplletres ornamentades que alternen el blau i el roig, algunes de les quals es van arribar a completar (fols. 1v, 14r), però d'altres tampoc no estan acabades (fols. 11v, 15v, 16v, 17r). Els elements iconogràfics representen diferents escenes de la passió i, com podem observar a partir de l'enumeració de fulls anterior, es concentren en la primera meitat del manuscrit, precisament la part del text centrada en aquest misteri. La segona part del poema narratiu, centrada en el tema del Judici Final no té il·lustracions,

* Aquest treball s'emmarca en el projecte d'investigació BFF2002-01273

¹ Hem consultat també el catàleg BITECA, *Bibliografia dels textos catalans antics*, a cura de Gemma Avenoza i Vicenç Beltran en la versió web: <http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblion/BITECA> (13/07/2004). La informació sobre l'adquisició del manuscrit per part de la Biblioteca Nacional de París és també de BITECA.

però sí espais per a realitzar-ne i que van quedar inacabats. Moltes d'aquestes representacions iconogràfiques van acompanyades d'anotacions que tenen la funció d'identificar els personatges o la situació, algunes de les quals semblen de mà diferent al copista del text. El text del poema és llegible en la seua totalitat a excepció d'unes taques d'humetat als fulls 1r i 1v, 2r i 2v, no obstant això es poden reconstruir els passatges més obscurs sense gaire dificultat.

L'obra es pot datar, segons Bohigas, entre 1350 i 1400, encara que la còpia deu ser posterior. Morel-Fatio situa la datació del manuscrit en el segle XV. Per les característiques del text, la semblança amb altres textos suposadament coetanis, la forma versificada i la llengua, fan pensar en una datació més aviat al segle XIV. Pere Bohigas va donar a conèixer l'existència d'aquest text, aleshores inèdit, en un treball de 1926-27 i en va fer una transcripció (Bohigas 1982, apèndix), reproduïda juntament amb altres textos religiosos en RIALC.² Peter Coccozzella va publicar el 1994 un estudi sobre aquesta *Passió* que se centra en la comparació entre el text de París i una altra *Passió* catalana, avui perduda, tot i intentant demostrar el caràcter dramàtic d'aquestes obres, autèntica contribució a la història del teatre litúrgic. També se n'ha ocupat, tant del text com de la part iconogràfica Francesc Massip (1993, 204-205) i darrerament, la *Passió* ha estat objecte d'edició i estudi recentment per (Martín 1999, Garcia 1999, Garcia & Martín, 2004)

2. Dimensió estètica de l'obra

Aquesta versió de la *Passió* és bàsicament narrativa amb escenes dialogades. No estem en condicions d'afirmar que siga un text base per a una representació tot i existir moltes representacions d'aquest tipus a l'edat mitjana català (Coccozzella 1994) i en castellà (Pérez Priego 1997), hereves de la tradició del drama litúrgic llatí. (Castro 1997).³

La dramàticitat pròpia de la litúrgia no implica una consciència teatral. Si bé és cert que els textos s'acompanyen de música, augmenten els passatges dialogats, s'exercita l'aspecte gestual i segurament l'atrezzo, no té això perquè significar que públic i "actors" estaven realitzant una peça teatral, senzillament podem parlar en sentit ample d'espectacle. Certament la litúrgia i en concret el tema de la *Passió*, així com també escenes del cicle Nadal, tenen una forta càrrega dramàtica i són molt propicis per a la representació. A això s'ha d'afegir que algunes escenes concretes com la visita al

² El text editat per Bohigas s'ha reproduït al Repertorio Informatizzato dell'Antiga literatura catalana. <http://www.riale.unina.it/0.30.htm> (13/07/2004). En aquest repertori hem localitzat alguns textos dins l'apartat "teatre" que tenen a veure amb escenes de la passió: Un fragment de la *Passió* de la Catedral de Barcelona, <http://www.riale.unina.it/0.128.htm> i de l'anomenada *Passió* d'Illa <http://www.riale.unina.it/0bis.que li volgues.htm>. També cal destacar un altre text fragmentari de la passió, reproduït a Riale <http://www.riale.unina.it/0bis.cant lo rey erodes.htm> procedent de la Biblioteca Capitular de Barcelona 178.16. Aquest poema, molt més breu ja que té 343 versos i sembla incomplet, comença amb la fugida de Josep i Maria amb Jesús a Egipte per temor a Herodes. Passa ràpidament a contar la vida pública de Jesús a partir dels 30 anys i, a partir del vers 138 comença la narració que coincideix en bona mesura amb la *Passió* de París.

³ Castro explica l'evolució de les formes litúrgiques a l'edat mitjana, des de la unificació dels diferents rites en el romà, l'evolució produïda en època carolínia i la veritable dimensió social que s'adquireix quan els oficis divins es traslladen a les seues catedralícies amb l'afluència del públic laic. Aquestes escenes dels misteris divins són valuoses per al coneixement de la litúrgia i també com a devocionari.

sepulcre i l'aparició de Jesús resuscitat en forma de pelegrí o el vetlatori dels soldats romans per evitar el robatori del cos de Crist, van constituir algunes de les peces dramàtiques que circulaven de forma independent, més conegudes i representades⁴.

Com a objecte estètic, el drama litúrgic i, en concret el referit a escenes de la Passió va també lligat a l'estètica de la litúrgia en ella mateixa i al rite. No obstant això representava la manifestació més directa i quotidiana de "veure", conèixer els misteris sagrats. Molt més tard la dramaticitat propia de la litúrgia comença a assumir elements de l'espectacle pròxim a la dramàtica clàssica.

Drama i narració es confonen en els passatges en estil directe i en estil indirecte. Alguns d'aquests passatges en estil directe desemboquen en diàlegs complexos, d'altres, com en el nostre text, queden en una mena de proclames dels personatges.

L'aspecte dramàtic del text de la *Passió* catalana es pot veure reforçat amb la representació iconogràfica que acompanya el manuscrit i que representa algunes escenes, no tant els moments cabdals del misteri de la passió però sí d'altres que podien tenir una plasticitat dotada de quotidianitat notable. Els fragments dialogats són els que majorment es veuen representats en les il·lustracions, a excepció de la flagel·lació, que interessa pel dramatisme i l'estàtica representació de la crucifixió amb Maria i sant Joan, personatges que, d'altra banda no apareixen al cos de la narració.

3. *Contingut i il·lustracions*

Respecte al contingut de l'obra i la forma que s'adopta en cada moment, destaquem dos grans seqüències:

En primer lloc, els passatges narratius i dialogats en la primera part del text centrada en la passió de Crist pròpiament dita, on pràcticament no hi caben descripcions detallades, ni reflexió, ni fragments que pogueren suposar una mena de meditació. Les escenes dels misteris de la passió, mort i resurrecció de Crist, van juxtaposant-se unes a altres sense que el receptor pugui advertir explícitament els canvis de lloc ni els cronològics. Per exemple, l'acció es trasllada ràpidament del Cenacle on Jesús i els Apòstols celebren l'última cena i tot seguit, es trasllada l'episodi a l'hort de Getsemaní.

L'anònim autor abandona el relat de la passió en el vers 476 i es proposa, fins al vers 668, una descripció de les penes de l'infern, l'anunci de l'arribada de l'Anticrist i el Judici Final. La narració ja no recorre una acció argumental sinó que es descriuen minuciosament els turments i les penes que els dimonis infringeixen a les ànimes que no han superat el Judici diví. La veu del narrador apareix, no obstant, en alguns moments com ara en el to profètic de la vinguda de l'Anticrist i en l'amonestació final que sembla extreta de la sermonística. En aquesta part desapareix l'estil directe i predomina, bàsicament, la descripció, ja que el passatge esmentat no té acció.

La narració, doncs, es distribueix en les escenes següents, on observem la major o menor dramaticitat:

⁴Per exemple el text català de la Visitació (representació del Centurió), reproduït a RIALC: <http://www.rialc.unina.it/0.28.htm>

Denúncia de Caifàs i Anàs i traïció de Judes (vv.1-32). L'acció, *in medias res*, en part per la pèrdua dels fulls inicials, comença amb la reflexió dels jueus sobre l'acusació a Jesús. La sentència pronunciada per Cayfàs "qui era de mala secta" desencadena els fets posteriors: "més val que un hom sia mort / que si'l poble peria tot" (vv. 1-8).⁵ A continuació, apareix Judes qui s'ofereix a traïr el seu mestre per 30 diners d'argent (vv.9-32). L'escena, que no té representació iconogràfica, sí que conté un diàleg entre els jueus i Judes a qui proposen traïr el seu mestre per 30 diners d'argent:

Can los jueus lo consell tenien
Jhesuchrist en quinya guisa ociurien,
Judes en sell logar entrà
e ell recapte lus donà;
e dix: "jo·l vos liuraré volenter,
si me'n donats bon loguer".⁶
Los jueus resposeren
e a Judes ells digueren:
"Sàpies que nos te darem
bon loguer e t'emarem,
si tu·ns pots acabar
que puscam Christ pendre e ligar".
"Dats-me !dix Judes! ·xxx· diners d'argent
e jo faré assò amagadament,
cor si mos compayons o sabien
contra mi ells se lavarien;
e en assò no ajats dubtament,
ans o cregats verament".
Judes lus dix: "Can serà vespre,
tots siats apareyllats sempre
[1v] e sell que vourets que jo besaré,
vosaltres lo prenets e jo fugiré".

Sant Sopar (vv.33-88). Aquesta escena conté un diàleg entre Jesús i els deixebles a propòsit de la traïció de què serà víctima per un d'ells, així com també l'anunci de la seua pròpia mort i resurrecció. Jesús es plany de la negació que li farà Pere i tanca l'escena amb l'acció humil de rentar els peus als seus deixebles per donar exemple.

La primera il·lustració del manuscrit se centra en l'escena del sopar: es representen tres figures a una part de la taula, de les quals la central és Jesús tallant el pa i als costats dos apòstols, un menjant i un altre que sosté una branca. Enfront, a l'altra part de la taula, la figura de Judes, amb la bossa dels diners (2r). Sobre la taula un coltell, unes copes i una safata amb peix, propi dels àpats en la Quaresma cristiana, però estrany en els jueus que, en la pasqua, mengen el moltó pasqual. Si bé la il·lustració és bastant estàtica, a excepció de la figura de Judes que sembla voler escapar, els diàlegs i l'acció en aquesta part se succeeixen amb rapidesa. El diàleg més colpidor és el que manté Jesús amb Pere:

⁵ Les paraules de Cayfàs, fins i tot coincideixen en aquest text i en el de la Passió de la Biblioteca Capitular de Barcelona (veg. nota 2): "més val que l'hom sia mort / que si el poble se perdia tot" (v. 138-139).

⁶Paga que es realitza per un servei (DCVB).

Jo esta nuyt pres seré
 e grans batiments pendré
 e cruel mort me deran,
 e grans escarns que-m faran,
 al ters die ressucitaré,
 e en Galilea me n'hiré
 e vosaltres tots me fugirets,
 can en la presó-m vourets".
 Dix sent Pere: "Per nulla sort
 no us negaria gens per mort".
 Jhesuchrist li dix piedosament:
 "Cayla, Pere, no fasses sacrament,
 cor ans que-l gayl aja cantat,
 m'euràs ·iii· vegades negat".
 [3r] Can tuyt menjat agueren,
 gràcies a Déu feeren
 e Jhesuchrist la taula hac senyada,
 e tota la compaya-s fo levada.
 En ·i· bassí⁷ de l'aygua mès,
 puy ·i· lansol blanch ell pres,
 e comensà los peus a levar⁸
 dels apòstols per eximpli dar.
 "Barons !dix Jhesuchrist! tot enaxí
 podets pendre eximpli de mi,
 que cascun sia simple e servidor
 a tota gent per ma honor;
 e aquell qui mi amarà,
 del meu pare amat serà".

Oració a Getsemaní. A partir del vers 89, Judes reapareix amb els jueus a l'hort de Getsemaní on Jesús ha anat a orar i li dóna el bes fatal. Aquest passatge és únicament narratiu i l'acció avança de pressa, tampoc té il·lustració.

Negació de Pere. Tot seguit, Crist és lligat "com si fos un dels layrons" (vv.107-110). Els deixebles fugen i Pere es refugia en casa d'una "fembra mala" que el reconeix. Tant la dona com un jove, macip segons el text, l'identifiquen però per tres vegades Pere nega la relació amb Jesús, fins que el gall canta i recorda les paraules del seu mestre que el summeixen en un fort dolor (vv. 111-135). La segona il·lustració del manuscrit representa Pere negant Crist davant una dona que l'acusa (4v) a la porta d'una casa. Aquest dibuix sembla una mica més acurat que el primer ja que els rostres dels personatges i els vestits estan més definits i, fins i tot, la perspectiva és millor. Es tracta d'un altre dels diàlegs més significatius de l'obra que ve reforçat amb la il·lustració corresponent:

Can los dexeables veeren Jhesuchrist ligat,

⁷Bací: Gibrella o plat de metall per a posar aigua (DVCB)

⁸Verb "llavar", el text reproduïx l'escena del rentat de peus que feu Jesús als apòstols.

cascun d'ells fugí de cada part
 e sent Pere amagà's en una casa
 e dix-li una fembra mala:
 "Tu es d'equella compaya".
 "No són !dix ell!, si Deus me vaya,
 e no sé fembra què-t dius sertament,
 assò-t dic vertaderament".
 [4v] Can sent Pere assò hac parlat,
 un macip⁹ fo dins entrat
 e dix-li palesament
 devant trestota la gent:
 "Jo viu aquest ab Jhesuchrist en l'ort".
 "D'assò !dix sent Pere! deyts gran tort".
 [5r] Puys dix-li en altre logar:
 "Jo viu aquest ab Christ anar".
 Sent Pere jurà ab gran virtut
 que hanc no l'avía conegut.
 Ab aytant lo gayl cantà
 e sent Pere·s remembrà
 d'assò que Jhesus dit li avia,
 que tres vegades lo negaria.
 E ysqué dafora plorar
 e amargosament suspirar.

Prendiment, flagel·lació i judici davant Pilat. Jesús és conduït davant Pilat i acusat pels jueus, que demanen la pena capital per considerar-lo fals profeta, autoanomenar-se fill de Déu i provocar la rebel·lió contra el poder de Roma. Pilat intenta convèncer els jueus que no l'executen perquè no troba en l'acusat "nengun peccat". Mana flagelar-lo i considera que amb això Jesús ja ha complit prou càstig, però els jueus insisteixen en veure'l mort o declarar Pilat traïdor davant l'emperador. Pilat pren "un seylo d'aigua" i es renta les mans (vv. 136-178). El diàleg entre Pilat i els acusadors de Crist també té una forta tradició amplificada en obres posteriors,¹⁰ així com també els dubtes de Pilat en la decisió condemnatòria o no. Tot i que ací és molt simple, cal destacar que l'acció fa un recés per centrar-se en la figura de Pilat qui acaba promulgant la sentència de mort a Jesús, en principi, contra la seua voluntat.

Can fo die declarat,
 los jueus plens d'iniquitat,¹¹
 Jhesuchrist ligat amenaren
 e davant Pilat l'acusaren,
 qui era del poble governador
 per manament de l'emperador.

⁹Servent, persona al servei d'un altre (DCVB). Creem que ací no fa referència al significat més usual de la paraula que és el de persona jove, ja que per la il·lustració del manuscrit, el "macip" del fol. 5v apareix com una figura d'edat avançada.

¹⁰ Per exemple a la *Historia de la Passió* de Bernat Fenollar i Pere Martines hi ha un fragment ben extens dedicat a Pilat i a la intenció d'aquest de lliurar Jesús de la mort aprofitant el costum de la Pasqua jueva de deixar lliure un condemnat (Garcia Sempere 2002, especialment 282).

¹¹Mancança d'equitat i justícia (DCVB).

E tots digueren a una veu:
 “Aquest hom sia posat en creu,
 cor ell se fa rey e gran senyor
 e diu que no donem traït¹² a l’emperador”
 “Jaquits-l’anar !so dix Pilat!
 que hanc no féu negun peccat”.
 Los jueus digueren: “no pot scapar
 que a fer avé de crucificar,
 si no tots nosaltres te pandrem
 e ab l’emperador t’ecusarem”.
 [6r] Pus viu Pilat que no podia scapar
 Jhesuchrist, ne de mort deliurar,
 a ·i· pilar lo feu ligar
 e regeament batre e asotar.
 Aquella nit axí despaneren,
 en grans correjades que li deren.
 L’endemà matí l’amanaren
 a Pilat e l’acusaren,
 e cridaven molt regeament
 e esquinsaven lur vestiment.
 Respòs Pilat: “No deu morir
 aquest hom ne pena sofrir;
 e per so que jo sia scusat,
 un seylo¹³ d’aygua·m sia portat,
 [6v] cor les mans me’n vull levar¹⁴
 e d’est peccat denejar.¹⁵
 E dic-vos devant tota la gent,
 que en esta mort no son concent”.¹⁶

En aquesta part del relat s’agrupen tres il·lustracions significatives: el judici de Crist davant Pilat i en presència dels jueus (5v), la flagel·lació (6r) i Pilat llavant-se les mans (6v). De les figures representades destaca Jesús identificat amb una aura, juntament amb els jueus i Pilat que van vestits i tocats com el seus coetanis de l’edat mitjana. En el primer dibuix apareix a l’esquerra Jesús amb els jueus, enmig Pilat assegut a un tron i un “macip” a la dreta. Aquest darrer personatge no apareix al relat, senzillament s’ha volgut representar un servent de la casa de Pilat. L’escena de la flagel·lació és una de les de major plasticitat ja que s’ha intentat representar la violència de l’acte i el dolor de Jesús. Aquest apareix lligat a un pilar i dos jueus, precedits per la llegenda “juheu malvat” que ha escrit l’il·luminador, donen forts cops a Jesús. Finalment a l’escena de Pilat rentant-se les mans també estan identificats els personatges: Pilat i un servidor que vessa l’aigua.

Crucifixió. Entre els versos 179 i 204 té lloc la descripció del suplici de Jesús camí del Calvari, la crucifixió i la ferida de Longí. Tot seguit es descriu el terratrèmol i les

¹²Tribut (DCVB)

¹³Celló: recipient per a líquids. El dibuix de 6v representa Pilat amb un jove que li vessa aigua d’un cànter petit.

¹⁴Llavar, rentar.

¹⁵Rentar, purificar (DCVB).

¹⁶No sóc d’acord, no consentisc.

tenebres que es produeixen en l'hora nona, després de mort Jesús. Aquesta escena cabdal és narrada amb una rapidesa que contrasta amb altres textos que detallen la penúria, el dolor i l'angoixa que pateix el condemnat. Cal destacar l'absència de Maria en tot aquest episodi, personatge central, en canvi, d'altres obres centrades en la *Passió* i protagonista, amb Jesús, del dolor desmesurat que produeix l'escena del suplici. Com a trets dolorosos destaquem els colps, el fet d'escopir i la corona d'espines, un dels elements simbòlics de la passió. Tot i que no apareix Maria en el relat, la trobem en la representació iconogràfica de la crucifixió (7v), en la qual Crist, ja mort, vessant sang d'un costat per la ferida de Longí, apareix entre Santa Maria i Sant Joan. Els claus estan ben definits i, en canvi no apareix la corona d'espines en la il·lustració, sí en el text. La creu està clavada sobre un montícul que representa el Gòlgota o Calvari.

Dementre que lo y amenaven,¹⁷
los uns grans collades¹⁸ li daven,
[7r] e·ls altres ab lo peu lo ferien
e en la cara li scupien.
Passientment Jhesus o prenia
e la sua boca mal no disia.
Puys de spines lo coronaren
que entrò al cerveyl li entraren,
e tragneren-lo fora de la ciutat,
qui Munti Calvari és apeylat.
E en aquell loch, en creu lo posaren,
e fel ab vinagre li donaren.
Puys vench Longí ardidament
ab ·ia· lansa molt punyent,
[7v] e mès-la-li per lo dret costat,
sí que y feu ·i· gran forat
del qual exí sanch e aygua corrent,
de què és fet gloriós sacrament.¹⁹

Descens als inferns. Jesús descend als infern, “trencant portes i forreyats”, sorprenent als dimonis i donant gran “claretat” als profetes. El text enumera l'ordre en què són alliberats els profetes, primer Adam, Abraam, Isaach, Jacob, Abel, Daniel, David, Tobies, Azacaries, també tots els sants són alliberats de le tenebres (vv. 205-228). La selecció de profetes, sense ordre cronològic, pot tenir com a justificació la necessitat de la rima.

Soterrament per Josep d'Arimatea. Les escenes que vénen a continuació corresponen al soterrament de Jesús en una tomba de Josep d'Arimatea, el recel dels jueus per si els deixebles furten el cos i proclamen la resurrecció, la custòdia del sepulcre per part d'uns vigilants que s'adormen i la desaparició del cos sagrat. Com a colofó, els guardians demanen a Pilat diners per a mantindre en secret la desaparició del cos de Crist (vv. 229-298), en previsió d'evitar avalots. Aquest fragment contrasta amb la brevetat d'altres, com ara la de la crucifixió, però el que es destaca és la cobdícia del poble jueu i la preocupació de Pilat per mantindre l'ordre públic. Tornem a trobar ací un passatge

¹⁷Portar.

¹⁸Colp al coll.

¹⁹No es fa referència ací al miracle de què és objecte Longí.

que s'amplifica pel diàleg entre els veladors i Pilat, tot i que no ve reforçat amb una il·lustració o bé va quedar inconclusa perquè hi ha espais en blanc:

Gajardament, ab gran honor,
mès e-l moniment Nostre Senyor.
Can los jueus so agren esguardat,
e veeren Jhesuchrist soterrat,
en ·i· palau se maseren
e aquí conseyl tengueren.
·I· dels jueus se levà
e ab gran veu ell cridà:
“Valents hòmens, no avets hoÿt
lo respost que Pilat nos ha dit?
Mas per assò no·ns stiam nós
que no posem al vas guardadós,
qui diligentment lo pusquen guardar
ne d'equí puscha Christ levar;
cor los seus dexeables lo pendrien
e puy a les gents ells dirien
[10v] que ressucitat és verament,
cor veus buyt lo moniment.
Vage-y, donchs, Dombrilador
qui és hom de gran valor,
e d'altres n'i poden anar
si bon loguer lus volets dar;
e nós fassam-ho en tal guisa
que agen bona soldada complida”.
Al moniment se n'anaren
e desots ells se posaren,
per so com cuydaven Deus guardar,
que no pusqués ressucitar.
Dementre que-l moniment guardaven
aquestes paraules recordaven:
“No sabets gran encantament
ressucitat és del moniment,
o los seus dexeables l'an emblat²⁰
e puy diran que és ressucitat”.
[11r] Can les guaytes agren lur cant complit,
cascun d'ells caech stamordit.
Can foren e-l seyn tornats
a Pilat se'n són anats,
e Pilat, can los viu venir,
sí lus comensà a dir:
“Veyladors, com és stat,
ne com avets lo vas guardat?”
Los jueus digueren a Pilat:
“Aquell qui en la creu fo posat,
hanch tan bé no l'avem guardat,

²⁰Furtar, robar.

que no sia ressucitat,
molt mala arrada feem
can en la creu lo masem”.²¹
[11v] “Veyladors !so dix Pilat!
so que deyts no sia publicat,
cor si vosaltres assò comtats
tots serem desbaratats,
e tots sells qui assò hoyrien
mentinent en ell creurien,
mas si de so vós no parlats,
nós vos darem aver²² asats”.
Los jueus resposeren
e a Pilat ells digueren:
“Nós, per amor dels diners
caylarem molt volenters”.

Resurrecció i aparició davant les tres Maries. Els vv. 299-324 contenen l’escena de les tres Maries que van al sepulcre perquè “volien untar nostre senyor/ per so que no exís mala odor”. Un àngel anuncia a les dones la resurrecció de Jesús amb el prec que ho comuniquen als apòstols, els quals són informats en els vv. 325-330. Aquesta escena és la darrera il·lustrada: l’àngel, damunt de la tomba o “moniment” com diu el text, apareix davant les tres Maries que porten ungüents en les mans, anunciant així la resurrecció de Jesús (12r). L’escena és la propia de les *Visitatio sepulchri*.²³ Com a element dramàtic només trobem el monòleg de l’àngel anunciador de la resurrecció i l’anunci de les Maries als apòstols de la vinguda de Jesús:

E l’àngel lus dix: “No us temats
que jo sé què demanats.
[12r] Vosaltres assí venits
e Jhesuchrist de Nazaré querits,²⁴
acostats-vos al moniment
cor ressucitat és verament,
e en assò no dubtets en re
cor veritat vos dic per ma fe.
E vets-ho dir a la sua gent
e a Pere primerament,²⁵
cor Jhesuchrist, qui volch morir
en Galilea²⁶ se’n deu venir;
e aquí a Pere aparrà

²¹La crueltat i les referències a la maldat dels jueus semblen relativitzar-se en aquest comentari de penediment per l’acció comesa.

²²Béns, diners.

²³El text reproduït a Rialc sobre la visita de les tres Maries al sepulcre i la visió de l’àngel té escenes molt semblants a aquest fragment de la Passió. Comença amb el descobriment per part del centurió de la desaparició del cos de Crist. Aquest admet que ha ressuscitat però els jueus l’indueixen a dir que el cos ha estat robat pels deixebles. Tot seguit apareixen les tres Maries i dos àngels que anuncien la resurrecció i la conveniència que elles ho comuniquen als deixebles (Cornagliotti 1980, 163-174).

²⁴Querre o querir: voler.

²⁵El paper de Pere com a deixeble reeixit es fa pal·lés en aquesta referència.

²⁶Abans Natzaré de Galilea. Únics topònims referits al text.

e moltes coses li dirà”.
Can les ·iii· Maries so hoÿt agueren,
als dexeables correntes vengueren
[12v] e digueren-lus palesament:
“Vosaltres sapiats vertaderament
que lo Senyor és ressucitat
e en lo moniment no l’avem trobat”.

Aparició de Jesús en forma de pelegrí. vv.331-394. Els apòstols veuen un pelegrí en qui reconeixen al seu mestre. Es refugien en una casa apartada per por de ser acusats, però Crist els tranquil·litza en les diferents aparicions que fa. Sant Tomàs entra en escena més tard “cor alguns negocis era anat” i s’assabenta de la notícia. L’episodi conta el dubte de Tomàs que només creu que es troba davant de Crist quan toca la nafra amb la seua mà (vv. 395-426). Tot i que aquest passatge té un fort component dialogat entre Jesús i Tomàs, no hi ha il·lustracions:

Can aquesta aparició fo feta,
segons que en lo Libre²⁷ és lesta,
Sent Thomàs aquí no era amagat
cor a alguns negocis era anat,²⁸
mas can ell per la porta entrà
cascun dels dexeables lo cridà:
“Tomàs, amich molt amador,
ressucitat és lo Senyor”.
[15r] E sent Thomàs assò no creegué
ans molt altament ell digué:
“Vosaltres sapiats per veritat
que si jo no li met la mà e·l costat
e lo meu dit en los forats
on los clavels²⁹ foren ficats,
jo axò jamés no creuria
si adés morir ne sabia”.
Ab aytant Jhesuchrist entrà
là on los apòstols ensemps trobà,
e dix Deus Nostre Senyor
a sent Thomàs ab gran dolsor:
“Mit-me la mà e·l costat
a la nafra de la dreta part,
e no sies menyscreent,
ans sies bon hom e entenent”.
[15v] Can sent Thomàs hac assò hoÿt,
molt fort gità ·i· gran crit:
“Ara coneix que tu es Senyor
Déu meu e creador”.
Ab aytant li dix Jhesuchrist:

²⁷La Bíblia.

²⁸L’absència de Sant Tomàs forma part de la tradició. En el Misteri d’Elx es diu que “les Índies l’han ocupat”, una al·lusió a l’evangelització de l’Índia que s’atribueix a aquest sant.

²⁹Claus.

“Tomàs, has-me palpat e vist,
creegues en mi vertaderament
e no ages null duptament,
cor pus benevuyrats seran
sells qui·m creuran e no·m vouran”.

A partir d'ara desapareixen els passatges dialogats:

Ascensió. L'ascensió al cel es produeix als 40 dies de la resurrecció (427-454). Jesús aplega els deixebles al mont Olivet i davant d'ells puja al cel en un núvol, al temps que una veu des del cel anuncia la tornada de Jesús el dia del Judici:

O barons que us maraveyats
ne envés lo cel que reguardats,
axí com veets lo senyor muntar,
lo vourets al judici deveylar
e a cascú mèrit darà
segons los béns que fets aurà (vv. 448-454).

Pentecosta. Déu envia l'Espirit Sant que diposita llengües de foc damunt els apòstols i els “escalfa en tan gran amor/ que departí'ls de tota error, / e comensaren a preycar e totes lengües parlar”. Acaba l'escena amb l'eixida dels apòstols pel món i el suplici que molts patiren, tot i que després foren exalçats i coronats per Déu (vv. 455-476).

La part final dedicada a l'adveniment de l'Anticrist i el Judici Final té clares ressonàncies apocalíptiques. A partir del vers 477 i després de dos versos de transició “Vuymés si volets hoyr vos vull de la fi del segle dir”, l'anònim autor dóna per acabat el relat de la passió i al llarg dels 200 versos que queden, amb un to profètic, farà una descripció dels mals que vindran amb l'Anticrist. Aquesta figura terrible es farà passar per profeta, anirà acompanyat d'una legió de dimonis per a confondre la gent, però quan arribe el dia del Judici, Déu arrasarà el món, els justos aniran al cel conduïts per Crist i els pecadors, sense intercessions, aniran als inferns (vv. 478-554). Apareix tot seguit Jesucrist jutge implacable, els quatre àngels de l'apocalipsi cridant els morts (vv. 555-593) i aquests eixint dels sepulcres. A continuació, el text descriu les penes de l'infern que perjudicaran majorment a jueus i pagans. També hi jauran a les tenebres “los cavallers garrejadors, ladres, robadors, traïdors i jutadors” (veg., vv.641-648). El fragment final del text és una admonició del que espera en l'infern a aquelles ànimes que descuren la preparació per a la vida eterna i el contrast amb el beneplàcit del paradís on viuran els justos amb Déu. El més significatiu és el passatge següent:

Per dimonis seran arpat
e cruelment batuts e assotats,
los budels lus feran exir,
les entràmenes cremar e fregir,
a les serps los faran fiblar
e molt agre pena donar (vv. 603-608).

El text acaba amb un prec a Jesús misericordiós i a la Verge Maria que “sia lum e via”, i una recomació de l'anònim autor als vv. 653-654 “Donchs bé·ns deuríem guardar de fer

folies e arrar”. Finalment, en primera persona i adreçat als oients, l'autor demana “deyts tuyt Ave Maria/ e per la mia ànima dita sia”.

4. Conclusions

Les il·lustracions que conté el manuscrit corresponen als diàlegs i, observem que hi devien d'haver més il·lustracions coincidint amb aquests passatges dialogats ja que existeixen espais en blanc considerables.

Les escenes, per tant, que són representades amb il·lustracions no corresponen als moments centrals de la passió, mort i resurrecció de Crist, sinó a moments que podem denominar secundaris, a excepció, clar, de la Cena, la flagelació i la crucifixió. Aquests tres moments estan molt representats iconogràficament, mentre que les escenes que ací es destaquen: negacions de Pere, rentat de mans de Pilat, l'àngel anunciador, no tenen tanta repercussió en altres textos. Vegeu, per exemple les escenes detallades del *Speculum Animae* autèntic manual de meditació que es recrea en els colps que rep Jesús, la flagelació i el camí al Calvari.

No sols els fragments il·lustrats, sinó els diàlegs més interessants corresponen a escenes no centrals de la passió. En el cas del diàleg entre Judes i els jueus l'anònim autor insisteix en la dolenteria d'aquests, com també en el diàleg dels vetladors amb Pilat. En canvi, tal com hem observat en altres textos, la figura de Pilat té un tractament bastant generós.

El caràcter de peça dramàtica es pot veure reforçat pels diàlegs i la mancança d'escenes de meditació, l'absència de Maria, fet que contrasta amb algunes de les escenes que més èxit han tingut en la iconografia cristiana: el punyal al cor, Maria al peu de la creu o la Pietat.

Els indicis de teatralitat els observem, doncs, en els diàlegs i en l'aspecte escenogràfic general de la litúrgia de la passió. No estem davant d'un text de meditació sinó d'una de les moltes versions del misteri central del cristianisme i, per tant, els límits entre narració i teatralitat són difícils d'establir.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Bohigas, Pere (1982), *Sobre manuscrits i biblioteques*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat-Curial, Barcelona, 1982.

Castro, Eva, ed. (1997), *Teatro medieval* 1. *El drama litúrgico*, Barcelona, Crítica (“Páginas de Biblioteca Clásica”).

Coccozzela, Peter (1994), “La Passió catalana del segle XIV: estudi preliminar d'un poema inèdit”, *Zeitschrift für Katalanistik. Revista d'estudis catalans*, vol. 7, ps. 63-92.

Cornagliotti, Anna (1980), «Sobre un fragmento teatral català de l'Edat Mitjana», *Homenatge a Josep M. de Casacuberta*, vol. I, Barcelona, P.A.M., pp. 163-74.

Garcia Sempere, Marinela (2000), “Una lectura del *Poema sobre la Passió* ‘Que si no y prenem qualque consell’”, *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander, 22-26 de septiembre de 1999, Santander, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, ps. 809-818.

Garcia Sempere, Marinela (2002), *Lo Passi en Cobles (1493). Estudi i Edició*, Alacant-Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat (“Biblioteca Sanchis Guarner”).

Garcia Sempere, M., i L. Martín (2003), “La *Passió* catalana de París”, *Revista de Filología Románica*, 20, ps. 235-266.

Martín, Lúcia (2000), “Aproximació a l'estudi del text de la *Passió* catalana de París”, *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander, 22-26 de septiembre de 1999, Santander, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, ps. 1195-1208.

Massip, Francesc (1993), “La dramatisation de la *Passion* dans les Pays de Langue Catalane et le Dessin Scénique de la Catedral de Majorque”, *Fifteenth-Century Studies*, volume 20, Medieval Institut Publications, Western Michigan University, ps. 201-238.

Morel-Fatio, A. (1892), *Bibliothèque National de Paris. Catalogue des manuscrits espagnoles et des manuscrits portugais*, París.

Pérez Priego, Miguel Ángel, ed. (1997), *Teatro medieval 2. Castilla*, Barcelona, Crítica (“Páginas de Biblioteca Clásica”).